
Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte
Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris
(Institut historique allemand)
Band 13 (1985)

DOI: 10.11588/fr.1985.0.52111

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

HANS-JÜRGEN LÜSEBRINK

›DIE ZWEIFACH ENTHÜLLTE BASTILLE‹

Zur sozialen Funktion der Medien Text und Bild in der deutschen
und französischen ›Bastille‹-Literatur des 18. Jahrhunderts
(Taf. I–IV)

I

»Die Eroberung der Bastille«, so war im September 1789 in einer aus dem Französischen übersetzten Schrift mit dem Titel »Die entlarvte Bastille« zu lesen, *des Denkmals der Tirannei, die mehr als vier Jahrhunderte auf seine Furchtbarkeit trotzend da stand, und in weniger als vier Stunden zerstört wurde, eröffnet uns ein unschätzbare Geheimniß, und wir wollen das, was es uns entdeckt, in aller Eile bekannt machen*¹. Die zitierte Schrift, die in insgesamt vier Lieferungen in den Jahren 1789 bis 1791 publiziert wurde, erschien ohne Verfasser- und Übersetzernamen im Verlag der Zeitungsdruckerei in Bayreuth. Übersetzer und Kommentator (die deutsche Fassung enthält zahlreiche Anmerkungen und Erläuterungen) scheint der Bayreuther Publizist und Schriftsteller Johann Friedrich Menzel gewesen zu sein. Hierauf weisen in den Anmerkungen zahlreiche Bezugnahmen auf die »Baireuther Zeitung« hin, die bereits am 23. Juli ausführlich über den Sturm auf die Bastille berichtete² und u. a. Jean Paul als Informationsquelle über die Ereignisse jenseits des Rheins diente.

Die Berichterstattung über den 14. Juli 1789 und die literarische Verarbeitung des Bastillesturms erfolgten in Deutschland – wie auch in Frankreich, England oder Italien – jedoch nicht nur in den Medien der Schriftlichkeit: neben geschichtlichen Darstellungen der Bastille, die, wie das eingangs zitierte Werk, auch zahlreiche Anekdoten enthielten, wurden in fast fieberhafter Eile autobiographische Erzählungen von Bastille-Gefangenen – u. a. die auch ins Deutsche übersetzten Memoiren

* Der vorliegende Beitrag beruht auf Quellen und Literatur, die der Vf. zusammen mit Herrn Dr. Rolf REICHARDT (Mainz) im Rahmen eines gemeinsamen, seit Mai 1986 von der Stiftung Volkswagenwerk geförderten Forschungsprojektes zur Wahrnehmung der Bastille und des 14. Juli 1789 gesammelt hat. Der Beitrag stellt die schriftliche, wesentlich erweiterte Fassung eines Vortrages dar, den der Vf. am 17. 6. 1984 in Wolfenbüttel auf Einladung der Deutschen Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (DGAVL) gehalten hat. Der Vf. dankt Herrn Dr. R. REICHARDT, Prof. Alain RUIZ (Marseille) und Prof. Gerhard R. KAISER (Gießen) für Hinweise und kritische, fruchtbare Diskussionen.

1 (Johann Friedrich Leonhard MENZEL), Die entlarvte Bastille oder Sammlung authentischer Nachrichten zum Behuf ihrer Geschichte. Aus dem Französischen, Baireuth 1789–1791, 4 Hefte, hier 1. Heft, S. 1.

2 Bayreuther Zeitung, Nr. vom 23. 7. 1789, S. 645–646.

Henri Masers de Latudes³ – veröffentlicht sowie Theaterstücke, Lieder, Hymnen, Totendialoge, Reden und – vor allem von deutscher Seite – Reiseberichte von Autoren wie Campe, Kotzebue, Forster und vielen anderen mehr⁴. Und ähnlich wie die Werthermode der ausgehenden 70er Jahre des 18. Jahrhunderts und die soziokulturelle Rezeption von Bernardin de Saint-Pierres Erzählung »Paul et Virginie« in den Jahren 1787–88, deren Motive sich in Opern und Theaterstücken, Liedern und Gravuren, aber auch auf Münzen, Lampenschirmen und Porzellangegegenständen wiederfanden, war der Sturm auf die Bastille darüber hinaus ein »semiotisches Totalereignis«, das nahezu alle existierenden Darstellungsmedien und somit sehr breite Publikumsschichten erreichte. Es gab Teller, Spielkarten, Münzen und Schmuckanhänger mit Bastille-Motiven⁵. Die deutsche Zeitung »Journal des Luxus und der Moden« berichtete im Sommer 1789, daß *Unsere speculirenden Nippes-Fabrikanten aus den grauen Mauersteinen der niedgerißnen Bastille, Ringsteine und dergleichen haben fassen lassen* und hob hervor, daß man nun *Ringe und Ohrenringe à la Liberté nationale* sowie Rockknöpfe, Fächer und Dosen *à la Bastille*⁶ zu tragen pflege. Ein gewisser Pommay bot am 12. Juli 1790 in einer Anzeige im »Journal de Versailles« kleine Gips-Bastillen zum stattlichen Preis von 48 französischen Pfund an – immerhin das anderthalbfache des Monatsgehaltes eines Gemeindepfarrers der Zeit⁷. Ein viel verkaufter zeitgenössischer Fächer war nicht nur mit dem Motiv des Sturms auf die Bastille geschmückt, sondern enthielt zugleich den Text von vier Chansons zum *14 juillet*, die nach den angegebenen volkstümlichen Melodien »O ma tendre musette«, »regarde cette rose«, »dans ma cabane obscure« und »de mon berger volage«⁸ zu singen waren. Bertrand Andrieu offerierte im »Mercure de France« vom 30. Oktober 1790 Münzen mit der Darstellung der Bastille zum Preis von 6 französischen Pfund⁹. In Paris, London und Dublin wurden zeitgenössischen Berichten zufolge mit großem Erfolg Pantomimen über die Eroberung der Bastille aufgeführt, u. a. im renommierten Londoner Covent-Garden-Theater eine Darbietung mit dem Titel »The Fall of the Bastille«¹⁰. Und schließlich ist eine ganze Reihe ikonographi-

3 Henri MASERS DE LATUDE, *Der enthüllte Despotismus der französischen Regierung; oder Merkwürdige Geschichte des Herrn von Latüde während seiner 35jährigen Gefangenschaft in verschiedenen Staatsgefängnissen*. Nach den Originalpapieren von dem Hrn. Thiery in Ordnung gebracht. Aus dem Französischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von C. F. U. HOCHHEIMER, Leipzig 1791, 2 Teile.

4 Vgl. zusammenfassend Alain RUIZ, *Deutsche Reisebeschreibungen über Frankreich im Zeitalter der Französischen Revolution (1789–1799): Ein Überblick*, in: Antoni MACZAK/Hans-Jürgen TEUTEBERG (Hg.): *Reiseberichte als Quellen europäischer Kulturgeschichte*, Wolfenbüttel 1982 (Wolfenbütteler Forschungen 21), S. 229–251.

5 Vgl. u. a. Alain WEIL, *Histoire et numismatique du patriote Palloy démolisseur de la Bastille*, Paris 1976; A. KLEINSCHMIDT, *La Bastille et les faïenciers*, in: *Révolution Française* (1881), S. 115–122; Victor FOURNEL, *Médailles révolutionnaires. Le patriote Palloy et les vainqueurs de la Bastille d'après des documents inédits*, in: *Le Correspondant* 112 (1878), S. 5–29, S. 312–390; 113 (1879), S. 144–170, S. 701–729, S. 1087–1108.

6 *Journal des Luxus und der Moden*, 1789, S. 453.

7 *Journal de Versailles*, 12. 7. 1790.

8 Musée Carnavalet, *Catalogue des éventails*, n° 137.

9 *Mercure de France*, 30. 10. 1790, S. 192.

10 Vgl. *Annales Patriotiques et Littéraires de la France* 19 (21. 10. 1789), S. 3 (zu London); August von KOTZEBUE, *Meine Flucht nach Paris im Winter 1790*, Leipzig 1791, S. 230 (zu Paris); John Hall

scher Darstellungen des Ereignisses und seiner Vorgeschichte zu verzeichnen: Gemälde, die das Ereignis selbst oder Porträts ehemaliger Bastille-Gefangener zum Gegenstand hatten und – wie etwa Antoine Vestiers berühmtes Porträt des bis 1784 in der Bastille inhaftierten Henri Masers de Latude – bereits im Herbst 1789 im offiziellen »Salon de Peinture« gezeigt wurden¹¹; sodann Kupferstiche, die als Separatdrucke oder als Buchillustrationen dienten; und schließlich sogar religiöse Motivbilder über den Bastillesturm, die für die Darstellung eines politischen, ideologiegeladenen Ereignisses wie des 14. Juli 1789 zunächst befremdlich anmuten mögen: *On voit à Sainte-Geneviève, so berichtete beispielsweise die Tageszeitung »Chronique de Paris« in ihrer Ausgabe vom 12. April 1790, un ex-voto, dont le sujet est aussi pieux que patriotique. Au milieu du tableau est la Bastille foudroyée par le feu du Ciel; près de là est un homme blessé et une femme qui lui donne des secours. Sur le devant est un ancien soldat aux gardes, à genoux, qui remercie le ciel d'avoir secondé son courage*¹².

II

Illustrationen finden sich in etwa jedem zehnten der insgesamt über 300 Texte, die zwischen 1789 und 1799 beiderseits des Rheins über den Sturm auf die Bastille publiziert wurden. Sie figurieren jedoch überwiegend – und meist als Titelpuffer – in umfangreicheren Texten wie der eingangs zitierten »Bastille Dévoilée«, die bereits im Sommer 1789 in Bayreuth in einer recht sorgfältigen deutschen Übersetzung zu erscheinen begann. Textillustrationen bilden außerdem ein zentrales Element der volkstümlichen Einblattdrucke, der sogenannten »Canards«, auf denen sie zusammen mit einem kurzen Erzähltext (»Récit«) und einem oder mehreren Liedtexten ein kohärentes, wechselseitig aufeinander bezogenes und sich erhellendes semiotisches Ensemble konstituieren¹³. Textillustrationen sind jedoch kaum in Druckfassungen von Theaterstücken zu finden und nur selten in den zahlreichen kürzeren Berichten, Pamphleten und autobiographischen Erzählungen, die zumeist im Sommer und Herbst des Jahres 1789 erschienen.

Diese relative Seltenheit von Textillustrationen mag angesichts der ausgeprägten Bildhaftigkeit der schriftlichen Texte selber, deren Autoren häufig von eigenen visuellen Eindrücken ausgingen, erstaunen. Der Braunschweiger Pädagoge Joachim Heinrich Campe etwa, der die französische Hauptstadt im August 1789 besuchte und

STEWART, The Fall of the Bastille on the Dublin Stage, in: Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland (Dublin) 54 (1954), S. 78–91, hier S. 78–79.

11 Journal des Révolutions de l'Europe 4 (1789), S. 106. Zum Kontext vgl. Laura MALVANO, Le sujet politique en peinture: événements et Histoire pendant les années de la Révolution, in: Histoire et Critique des Arts 13 (1980), S. 31–66.

12 Chronique de Paris 102 (12. 4. 1790), S. 407.

13 Vgl. hierzu Vf./Rolf REICHARDT, La »Bastille« dans l'imaginaire social de la France à la fin du XVIII^e siècle (1774–1799), in: Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine 30 (avril–juin 1983), S. 196–234, hier S. 214–223; DIESELBEN, Oralität und Textfiliation in rezeptionspragmatischer Perspektive. Sozio-kulturelle Fallstudien zur Rezeption der »Memoiren« Masers de Latudes und zur Konstitution populärer Druckschriften in den Jahren 1787–1793, in: Günter BERGER (Hg.), Zur Geschichte von Buch und Leser im Frankreich des Ancien Régime. Beiträge zu einer empirischen Rezeptionsforschung. Rheinfelden 1986, S. 111–143.

seine Reiseeindrücke in seinen 1790 erschienenen »Briefen aus Paris« niederlegte, beschwor mit rhetorischem Pathos die politische Bedeutung des erstürmten Staatsgefängnisses:

Die schauerige Burg liegt wenigstens zum Theil schon in ihren Ruinen da, und wird nun vollends darin liegen. Da übrigens voranzusehen ist, daß ganz Deutschland nächstens mit Bastillebeschreibungen überschwemmt werden wird: so begnüge ich mich, Sie nur auf die Höhe und Dicke des Gemäuers aufmerksam zu machen (...), deren Anblick hinreichen wird, Sie mit Grausen und Entsetzen zu erfüllen¹⁴.

Trotz der hervorgehobenen »realistischen« Detailtreue lassen manche Passagen Campes mehr an die »Ecriture« des zeitgenössischen *Roman noir* denken als an einen sachlichen Reisebericht, und dies nicht nur aufgrund des gewählten Beschreibungsvokabulars (*gräuliche Burg, schreckliche Burg* etc.), sondern auch wegen der von Campe für bare Münze genommenen Gerüchte über die fiktiven Bastille-Gefangenen Romagne und De Lorges. Diese entsprachen als in der Bastille inhaftierte, von der Willkürherrschaft der Marquise de Pompadour grausam verfolgte und am 14. Juli von der Volksmenge befreite Dichter genau dem mentalen Erwartungshorizont des Publikums: sie waren Wunschbilder, die in der sozialen Vorstellungswelt der Zeit die Berichte über die überdurchschnittlich guten Haftbedingungen in der Bastille und die Enttäuschung über die Persönlichkeiten der am 14. Juli tatsächlich befreiten sieben Gefängnisinsassen rasch verdrängten¹⁵. Der Publizist Friedrich Schulz beschrieb in seiner 1791 in Berlin erschienenen Schrift »Ueber Paris und die Pariser« seine Eindrücke von der Bastille mit einer ähnlich pathetischen Metaphorik wie sein Zeitgenosse Campe:

Die Bastille stieg nach und nach vor meinen Augen empor. Ihre Mauern und platten Türme, von der hereinbrechenden Dämmerung schwärzer gemacht, standen wie Felsen da, und das ganze, nach Verhältnis niedrige, plumpe, ineinander geschobene Mauerwerk gab den Anblick einer ungeheuren Kröte, die ihr Gift über ganz Frankreich ausspritzt, und Freiheitssinn, Offenheit und Moralität von seinen fähigen und braven Bewohnern so lange entfernt halten wird, als sie einen Stein auf dem andern behält¹⁶.

August von Kotzebues Bericht über seine Impressionen vom Besuch des Bastilleplatzes im Jahre 1790 geht gleichfalls von den unmittelbar empfangenen visuellen Eindrücken aus, um daraufhin seine – für ihn allerdings *unbeschreiblichen* – eigenen Empfindungen evozieren zu können: *Jeder Stein, an dem man vorübergeht, diene vielleicht einem Elenden zum Kopfkissen; jede Schaufel Erde, die der Arbeiter auf seinen Karren wirft, hat vielleicht Tränen in sich gesogen¹⁷*. Da Textillustrationen in Kotzebues Reisebuch »Meine Flucht nach Paris im Jahre 1790« nicht vorhanden sind, ist das rhetorische Eingeständnis fehlender Worte, die die angesichts der Bastille-Ruinen empfundenen Gefühle beschreiben könnten, ein pathetischer Appell an die

14 Joachim Heinrich CAMPE, Briefe aus Paris zur Zeit der Revolution geschrieben. Mit Erläuterungen und einem Nachwort von Hans-Wolf JÄGER, Hildesheim 1977, S. 60–61 (Reprint der Originalausgabe von 1790).

15 Vgl. hierzu Vf./REICHARDT, La »Bastille« (wie Anm. 13).

16 Friedrich SCHULZ, Ueber Paris und die Pariser, Berlin 1791, S. 323.

17 August von KOTZEBUE, Meine Flucht nach Paris im Winter 1790, Leipzig 1791, S. 227–228.

Vorstellungskraft des Lesers, den Kotzebue auch an anderen Stellen seines Werkes ausgehend von Assoziationen und skizzierten Bildern formuliert.

Das Aeussere dieser alten Festung, so der Schriftsteller Heinrich Storch, der bereits zwei Jahre vor der Revolution die französische Hauptstadt besuchte, *könnte einem Künstler zum Modell dienen, der ein schönes Schreckniß zu malen hätte*¹⁸. Es ist sicherlich kein Zufall, daß dieses faszinierende Äußere der Bastille, dieser *fürchterlichen alten Schreckensburg*, wie der Weimarer Hofkappellmeister Johann Friedrich Reichardt 1792 in seinen »Vertrauten Briefen aus Paris« schrieb¹⁹, zum beliebtesten Motiv der Textillustrationen der literarischen Darstellungen der Bastille wurde. Bereits der erste Text der Bastille-Literatur des 18. Jahrhunderts, die 1715 unter dem Titel »L'Inquisition Françoise ou Histoire de la Bastille« in Amsterdam erschienene Lebensgeschichte Constantin de Renneville, liefert hierfür einen Beleg. Das Werk Renneville, der vor seiner Inhaftierung wegen Staatsverrats und Sympathien für den Protestantismus diplomatischer Vertreter Frankreichs in den Niederlanden war, ist ein Kupfer vorangestellt, das die imposanten Wehrtürme der Bastille zeigt und folgenden interpretatorischen Begleittext enthält: *Ce sinistre Château terrible, affreux, Si redouté par tout sous le nom de Bastille, Est le triste Tombeau de mille malheureux Et le Perou de Bernaville*²⁰. Das gleiche Motiv der bewehrten, mittelalterlich-gotischen Festung bietet dem Betrachter das Titelkupfer der Lebensgeschichte des Bastille-Gefangenen Bucquoy, die 1719, jeweils anonym und ohne Angabe des Verlagsortes, kurz hintereinander in einer deutschen und einer kuriosen deutsch-französischen Ausgabe erschien²¹. Der Graf und Abt Bucquoy (1660–1740) wurde 1704 wegen angeblichen Salzschmuggels in die Bastille gebracht und stand nach der Flucht aus dem Staatsgefängnis bis zu seinem Tode im Jahre 1740 in den Diensten des Kurfürsten von Hannover. Der unbekannte Verfasser seiner Lebensgeschichte – wahrscheinlich Bucquoy selbst oder ein Vertrauter von ihm – arbeitet in der Vorrede die semantische Bedeutung des Kupfers heraus (Abb. 1):

Überhaupt sind der Graff und Abt de Buquoy und Mr. Renneville darinn einig, daß sie die BASTILLE eine Hölle der Lebendigen nennen. Der Abt thut solches bey seiner in Frantzösischer Sprache verfertigten Lebens-Beschreibung, auf dem ziemlich picquanten Kupfferstich, allwo er Hölle und Teuffel, und zwar unter denen Nahmen Beelzebub und Astaroth die Nahmen des

18 Heinrich STORCH, *Skizzen, Szenen und Bemerkungen auf einer Reise durch Frankreich gesammelt*, Heidelberg 1787, S. 50.

19 Johann Friedrich REICHARDT, *Vertraute Briefe aus Paris* (1792). Hg. und eingeleitet von Rolf WEBER, Berlin 1980, S. 187.

20 Constantin de RENNEVILLE, *L'Inquisition françoise, ou Histoire de la Bastille*, Amsterdam 1715, Neuauflagen 1719 und 1724; Deutsche Übersetzung unter dem Titel: *Entdeckte und iedermann zur Schau gestellte Französische Inquisition, oder Geschichte der Bastille*, O.O. 1715; sowie unter dem Titel: *Historie der Bastille*, Nürnberg 1758.

21 Jean-Albert d'Archambaud, comte de BUCQUOY, *Événements des plus rares, ou l'Histoire du sieur abbé comte de Buquoy (!), singulièrement son évacion du Fort-l'Évêque et de la Bastille. L'allemand à côté, revue et augmentée, deuxième Edition avec plusieurs ouvrages vers et proses et particulièrement (!) La Game des Femme (!), et se vend chez Jean de La Franchise Rue de la Réforme à l'Espérance à Bonnefoy. O.O. 1719; BUCQUOY, *Die so genannte Hölle der Lebendigen, das ist die Welt-beruffene Bastille zu Paris, Woraus sich der bekannte Abt, Graf von Buquoy, durch seine kluge und hertzhaftten Anschläge glücklich mit der Flucht befreyet und errettet; Nebst ietzt-genannten Abts Lebens-Lauff (...). Auf Kosten guter Freunde*, O.O. 1719.*

*Praesidenten der Bastille, Mr. d'Argençon und Gouverneurs derselben Mr. Bernaville, dermassen zweydeutig vorstellet, daß die Worte ou d'Argençon le President, so wohl: Die Hölle der Lebendigen, wo d'Argençon Praesident ist, als auch: Beelzebub, oder d'Argençon der Präsident, heißen können (...)*²².

Der schriftliche Text der Lebensbeschreibung Bucquoys präzisiert in der Folge sowohl die politische Aussage des Kupfers wie die Intention des Werkes selbst. Zielscheibe ist der ›ministerielle Despotismus‹ des Bastille-Gouverneurs Bernaville und des Pariser Generalpolizeileutnants D'Argenson und nicht das monarchische System in seiner Gesamtheit:

*Erschreckt die Sterblichen vor diesem
Bild der Höllen,
Hier herrschet ein Tyrann, der Teufel
ist sein Slav,
Dann Satan ziehet nur die Schuldigen
zur Straff,
Doch Bernaville darff die Unschuld
selbst fällen*²³.

Dem ikonographischen Simulacrum der Bastille – ihrer auf den ersten Blick realistisch-informativen Darstellung – gibt somit der schriftliche Text eine politisch-ideologische, symbolische Bedeutung. Das Bindeglied zwischen beiden Zeichenebenen bilden Konnotationen, die selbst eine intentional ›realistische‹ Darstellung der Bastille auslöste. Im Jahre 1719, in Bucquoys Lebensbeschreibung, waren hierzu dem Anschein nach allegorische Elemente wie die Teufelsdarstellungen und die Verwendung explikativer schriftlicher Erläuterungen in der Textillustration selbst (*Beelzebub* etc.) noch notwendig. Die in Texten des Jahres 1789 verwendeten Kupfer hingegen verzichteten weitgehend auf derlei explikatives Beiwerk: die politisch-ideologischen Konnotationen, die die ikonographischen Darstellungen auszulösen hatten, wurden beim Leser und Betrachter bereits vorausgesetzt.

Sie waren Resultat einer ganzen Reihe literarischer und publizistischer Texte über die Bastille, die seit den Werken Rennevides und Bucquoys und in verstärktem Maße seit den 70er Jahren des Jahrhunderts einen »Bastille-Mythos« schufen, der sich von der Realität der Haftbedingungen und der tatsächlichen Rolle des kaum noch benutzten Staatsgefängnisses zunehmend entfernte²⁴. *Schrecken der Nation, dessen Name die Wangen jedes ehrlichen Mannes bleichte, Angst und Zittern in ihm verbreitete*, nennt Christian August Vulpius das berüchtigte Staatsgefängnis in seinem 1789 in Leipzig und Frankfurt erschienenen Werk »Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille«. Die beiden beigefügten ›realistischen‹ Kupfer sollen, so Vulpius, den *ehemaligen und jetzigen Zustand der Bastille genau vorstellen*²⁵. Die einfache Nebeneinanderstellung zweier ›realistischer‹ Darstellungen des Äußeren der Bastille

22 Ibid., S. VI–VII.

23 Ibid., S. VII–VIII.

24 Vgl. hierzu Rolf REICHARDT, Artikel »Bastille«, in: Rolf REICHARDT/Eberhard SCHMITT (Hg.), Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich, 1680–1820, München/Wien 1986, (im Druck).

25 Christian August VULPIUS, Aechte und deutliche Beschreibung der Bastille, von ihrem Ursprunge an bis zu ihrer Zerstörung. Aus dem Französischen, Leipzig/Frankfurt a. M. 1789, S. 3; Neuauflage Leipzig 1790.

vor und nach dem 14. Juli 1789, die sich am Ende des schmalen Bändchens befinden, dienen Vulpius zur Veranschaulichung zentraler geschichtsphilosophischer Aussagen, die er in den Schlußfolgerungen seiner Schrift formuliert. Der *Quatorze Juillet* erscheint ihm zugleich als unerhörter, tief einschneidender Bruch innerhalb der neuzeitlichen Geschichte und als wiederholbares, von anderen Nationen zu imitierendes Ereignis, das Vulpius zu fast prophetischen Zukunftsvisionen hinreißt:

*Aber jetzt? – die Nation, die Welt schaut die Trümmern des gefürchteten Kolosses menschlicher Qualen, der Despotismus wird beschämt sein Gesicht verhüllen und schaamrot entfliehen; der Regent wird die Stimme des unterdrückten Volkes hören, wird ihren Klagen zuvorkommen, vor den Kunstgriffen der Menschen, Menschen langsam zu Tode zu martern, zurück beben, vor ferneren Bedrängnissen sie sichern, und die noch übrigen unmenschlichen Gefängnisse seines Reichs selbst zerstören*²⁶.

Die gleiche Beziehung zwischen einer unterkühlt-→realistischen< ikonographischen Darstellung der Bastille und einem rhetorisch »überhitzten«, zum Teil prophetisch-visionären schriftlichen Diskurs findet sich in zahlreichen anderen literarischen und publizistischen Texten der Zeit: die »Révolutions de Paris« etwa, eine der auflagenstärksten Zeitungen der Revolutionsepoche, fügten ihrem Bericht über den 14. Juli 1789 einen sehr schlicht anmutenden Kupferstich der Bastille bei, der in merkwürdigem Kontrast zum Pathos des gedruckten Textes steht: von *forteresse étonnante* und *colosse infernal* ist dort die Rede, *que Louis XIV et Turenne jugèrent imprenable* und deren Eroberung in einem Zeitraum von nur vier Stunden (*emportée d'assaut en quatre heures*) einem Wunder gleichkomme²⁷.

Dem expansionistischen Impetus, den nicht die Illustrationen, sondern lediglich der Textkommentar des Werkes von Vulpius offenbart, wurde in der Folge sowohl ein diskursiv-schriftlicher wie ein ikonographisch-visueller Ausdruck gegeben. Eine 1790 in Marseille erschienene achtseitige Schrift mit dem Titel »Marseille sauvée, ou détail exact du Siège et de la Prise de cette Ville« stellte die Eroberung und Zerstörung des örtlichen Fort Saint-Jean in Text und Bild als eine erneute und nun auch in der tiefen Provinz glücklich vollzogene »Prise de la Bastille« dar²⁸. Der Publizist Pierre Manuel betonte, gleich in den ersten Sätzen seiner im April 1790 erschienenen »Histoire des plus célèbres prisonniers de la Bastille«, es sei geradezu unnötig hervorzuheben, *qu'en Europe, chaque roi, excepté le roi d'Angleterre, a des bastilles, dont les portes, sans que la justice s'en mêle, s'ouvrent et se ferment à son gré, au gré de ses ministres, de leurs commis*²⁹. Der deutsche Schriftsteller und Journalist Georg Friedrich Rebmann visualisierte dieses zeitgenössische Theorem von der Universalität der Bastille als dem Symbol eines allerorts zu bekämpfenden Despotismus und des *14 Juillet* als dem universalen Vorbild aller Freiheitskämpfer, indem er in seinen »Obscuranten-Almanach auf das Jahr 1798« zwei Kupferstiche des Pariser Sturms auf die Bastille und der 1794 neuerbauten Kasseler Festung einfügte. Letztere versah er mit folgender Worterklärung (Abb. 2):

26 Ibid., S. 59–60.

27 Révolutions de Paris 1 (12–17 juillet 1789), S. 15–16.

28 Marseille Sauvée, Ou détail exact du Siège et de la prise du Fort St. Jean de cette Ville, par la Garde Nationale et le Peuple, O.O. (Marseille) 1790, 8 S.

29 Jacques-Antoine MANUEL, Histoire des plus célèbres prisonniers de la Bastille, O.O. 1790, S. 4.

*Hier nun erblickt man, nebst der alten, auch die berühmte neuerbaute Bastille neben der Fuldabrücke zu Kassel; scharf und fest sieht es rund umher aus, denn
Pfaffengequick, Paucken- und Trommelgeroll,
Der Ketten und Peitschen Getös
Und das Brüllen der Gepeitschten
Ist diesem Landesvater allein
Musik³⁰.*

Das mit einigem Abstand zweithäufigste Sujet der Illustrationen der Bastille-Literatur des 18. Jahrhunderts waren die Gefangenen selbst, gefolgt von vereinzelt Darstellungen der *Vainqueurs de la Bastille* sowie des hingerichteten Bastille-Gouverneurs Delaunay, die sich jedoch lediglich in umfangreicheren Werken zur Geschichte der Französischen Revolution insgesamt finden, beispielsweise in Vulpius' mehrbändigem Werk »Scenen in Paris, während und nach der Zerstörung der Bastille«³¹. Die Fokussierung auf die ikonographische Darstellung der Gefangenen stützte sich, wie bereits die Darstellung der Bastille, häufig auf Augenzeugenberichte oder unmittelbar gewonnene Eindrücke. Louis Pitra beispielsweise, *Electeur* für die Generalstände des Jahres 1789 und zeitweilig Korrespondent der Markgrafen von Ansbach-Bayreuth, beschrieb in seinen lediglich auf deutsch publizierten »Authentischen Nachrichten von der Französischen Staatsumwälzung« wie folgt die am 14. Juli 1789 aus der Bastille befreiten Gefangenen:

Der Aufzug, worin die meisten von ihnen zum Vorschein kamen, war eben so sonderbar als kläglich; die meisten hatten sehr lange Bärte, und ihr verwirrtes Haar gab ihnen vollends ein schreckliches Ansehen; alle hatten Pantoffeln statt Schue an, und einige hatten Mützen auf, die sie in dem Gedränge und über den Eifer ihrer Retter verloren³².

Friedrich Schulz erkor die von Pitra geschilderte Szene der Befreiung der Bastille-Häftlinge zum Gegenstand des Titelkupfers seiner 1790 bei Vieweg in Berlin erschienenen »Geschichte der Großen Revolution in Frankreich«. Auch die zahlreichen in den Jahren 1789–91 in Deutschland und Frankreich publizierten autobiographischen Erzählungen ehemaliger Bastille-Gefangener waren fast durchweg mit Textillustrationen versehen, die entweder die dunklen Kerkerverliese der Bastille oder die Szene der Befreiung ins Bild rückten. Die bekannteste dieser Erzählungen sind zweifellos die »Memoiren« Henri Masers de Latudes, der zwischen 1749 und 1784 aufgrund von Spottversen auf die Marquise de Pompadour in der Bastille, im Festungsturm von Vincennes sowie im Hospiz von Charenton inhaftiert wurde. Die nahezu 700 Duodezseiten lange dreibändige autobiographische Erzählung, die Latude mit Hilfe des aus Nancy stammenden Rechtsanwalts Thierry verfasste und 1790 unter dem Titel »Le Despotisme dévoilé, ou Mémoires de Masers de Latude« veröffent-

30 Georg-Friedrich REBMANN, *Obscuranten-Almanach* auf das Jahr 1798, O.O. o.J., ohne Seitenangabe.

31 (Christian-August VULPIUS), *Scenen in Paris, während und nach der Zerstörung der Bastille*. 1.–3. Sammlung, Leipzig 1790; 4.–5. Sammlung, Leipzig 1791; Fortsetzung: *Neue Scenen in Paris und Versailles*. Mit Musik und Kupfern, Leipzig 1792–1793, 3 Bde.

32 (Ludwig Wilhelm PITRA), *Authentische Nachricht von den ersten Auftritten der Franzoesischen Staatsumwaelzung von einem mitwirkenden Augenzeugen aus einer Franzoesischen Handschrift* (...), Braunschweig 1793, S. 104.

lichte, erschien bereits im folgenden Jahr in der Gräffschen Buchhandlung in Leipzig in einer deutschen Übersetzung. Beide Ausgaben enthalten als Titelkupfer das Porträt Latudes, der in der linken Hand die bei seinen – vergeblichen – Fluchtversuchen benutzte, zu Beginn der Revolution in Frankreich als Jahrmarktsattraktion gezeigte Strickleiter hält und mit dem Zeigefinger seiner linken Hand auf die hinter ihm aufstrebenden Festungsmauern der Bastille weist (Abb. 3). Der Blick Latudes ist auf den Betrachter gerichtet; die ostentativ-pädagogische Gestik der Illustration wird – als seien die ikonographischen Zeichen selbst nicht aussagekräftig genug –, von einem unter dem Kupferstich stehenden Vierzeiler in schriftliche Sprache hinein übersetzt. Der Vierzeiler findet sich lediglich in der französischen Originalfassung und ist in der deutschen Übersetzung entfallen:

*Victime d'un pouvoir injuste et criminel,
Latude dans les Cachots eut terminé sa vie,
Si l'art du despotisme aussi fin que cruel,
Avoit pu dans ses fers enchaîner son génie*³³.

Auch in den Memoiren Latudes steht der überzogen pädagogische Impetus, der die Textillustration beherrscht und sich im Vorwort sowie in der Erzählung selber im Erzählerkommentar fortsetzt, in einem aus heutiger Sicht befremdlichen Widerspruch zu den beschreibenden Passagen des Textes. Letztere erinnern durch die minutiöse Beschreibung der Folterinstrumente, des Kerkers von Latude und der diabolischen Machenschaften des allgegenwärtigen Gouverneurs der Bastille deutlich an die »Ecriture« des *Roman Noir* englischer Provenienz, dessen breite Rezeption in Frankreich bezeichnenderweise erst nach dem Abklingen der weit politischeren Bastille-Literatur während des Directoire einsetzte³⁴. Den betonten »Realismus« der Schilderungen Latudes, der sich immer wieder auf das eigene Erleben und die unmittelbare Anschauung berief, enthüllten jedoch bereits Zeitgenossen als äußerst phantasievoll und zuweilen phantastisch, zumal Latude kurz nach Erscheinen seiner Memoiren bei der Französischen Nationalversammlung einen Antrag auf finanzielle Entschädigung für die unter der despotischen Herrschaft des *Ancien Régime* durchlebten unmenschlichen Leiden einbrachte³⁵. Selbst Historiographen wie der bereits erwähnte Pitra gelangten von ersten Eindrücken und zirkulierenden Gerüchten rasch zu Vermutungen, die sich in der Vorstellungskraft des Lesers zu Bildern tyrannischer Herrschaft verfestigen mußten. Über die in Kellergewölben vorgefundenen Skelette, die bereits im Herbst 1789 als die sterblichen Überreste von beim Bau der Bastille abgestürzten Arbeitern identifiziert wurden, schreibt Pitra u. a.:

33 Henri MASERS DE LATUDE, *Le Despotisme dévoilé, ou Mémoires de Henri Masers de Latude, Détenu pendant trente-cinq ans dans diverses prisons d'État*, Paris 1790, Titelkupfer, Bd. I; deutsche Übersetzung: LATUDE, *Der enthüllte Despotismus der französischen Regierung; oder Merkwürdige Geschichte des Herrn von Latude während seiner unverdienten 35jährigen Gefangenschaft in verschiedenen Staatsgefängnissen. Nach den Originalpapieren des Herrn Thiery in Ordnung gebracht. Aus dem Französischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet von C. F. M. HOCHHEIMER*, Leipzig 1791, 2 Bde.

34 Vgl. hierzu Vf., *La Bastille, château gothique*, in: *Europe* 659 (mars 1984), S. 104–112.

35 Vgl. Vf./REICHARDT, *Oralität und Textfiliation* (wie Anm. 13), 1. Teil (über Latude).

*Es ist nicht unwahrscheinlich, daß diese Reihe von Gefängnissen, die ehemals mittels eines zerstörten Gewölbes, dessen Trümmer man unter der Erde gefunden hat, zum Werkzeug der Grausamkeit Ludwigs XI. gedient haben; daß er vielleicht in diesen tiefen und eben darum feuchtern Gefängnissen, als die in der Bastille waren, (...) den unglücklichen Grafen von Armagnac und seine Söhne eingesperrt hielt*³⁶.

Der Titelkupfer von Dorothea Margarete Liebeskinds – der Tochter des Göttinger Pfarrers und Schuldirektors R. Wedekind – Roman »Die Bastille oder Carl Townley, ein Mann aus der großen Welt«, 1790 in Leipzig veröffentlicht, deutet im Gegensatz zum Titel selbst in keiner Weise die Leidensgeschichte der Hauptperson an. Der Kupfer zeigt zwei Perücken tragende Personen, wohlgekleidet und in bourgeoisem Intérieur. Die zentralen Passagen des Romans hingegen, die die Inhaftierung Townleys in der Bastille schildern, erinnern an die zeitgenössischen »gothischen« Romane Walpoles oder Godwins. So gelangt der Held des Romans beispielsweise durch einen absinkenden Fußboden in ein finsternes Verlies der Bastille und beschreibt wie folgt seine ersten Eindrücke:

*Ich fand, daß es ein dumpfes und kaltes Gewölbe von großem Umfange war. Ich schrie laut nach Hülfe, und der hohl zurückprallende Schall mehrte das Grausige des Orts, kein Ton, außer dem Wiederhalle meiner eigenen Stimme, ließ sich hören*³⁷.

Der ostentativ pädagogische Charakter der meisten Textillustrationen zur Bastille-Literatur des 18. Jahrhunderts ist ebenso deutlich in den allegorischen Bildern, die allerdings häufig als Separatdrucke und nur selten als Buchillustrationen publiziert wurden. Ein gewisser Vorbildcharakter für die nachfolgenden Darstellungen ist hierbei dem Frontispiz der 1783 in Frankreich und im gleichen Jahr in deutscher Übersetzung erschienenen »Mémoires sur la Bastille« des französischen Schriftstellers, Publizisten und zeitweiligen Bastille-Häftlings Linguet zuzuschreiben³⁸. Der Titelkupfer des Buches (Abb. 4) zeigt das durch den Willen Ludwigs XVI. zerstörte Staatsgefängnis, in Anspielung auf eine Gesetzeserklärung des Monarchen vom 30. August 1782, die die baldige Abschaffung der Bastille in Aussicht stellte. Gitterfenster und Mauerüberreste versinnbildlichen den in die Darstellung eingefügten Auszug aus der erwähnten Erklärung Ludwigs XVI., in dem von *souffrances inconnues* und *peines obscures* die Rede ist. Blitzstrahl und Uhr veranschaulichen das geschichtsphilosophische Theorem des historischen Umbruchs, der Neuen Zeit, der *Régénération*, der durch das Zusammenwirken von höherer Fügung und monarchischem Willen herbeigeführten *Révolution* im Sinne des 18. Jahrhunderts. Der Denkmalssockel mit der Statue Ludwigs XVI. im Purpurmantel, mit Zepter und Krone, nimmt imaginär jenes vaterländische Denkmal vorweg, das zahlreichen Schriftstellern und Politikern der Revolutionszeit als patriotischer Wallfahrtsort vorschwebte und

36 PITRA (wie Anm. 32), S. 63–64.

37 (Dorothea Margarete LIEBESKIND), Die Bastille, oder Carl Townley, ein Mann aus der großen Welt. Aus dem Englischen, Leipzig 1790, 3 Bde., hier Bd. III, S. 97–98.

38 Simon-Nicolas-Henri LINGUET, Mémoires sur la Bastille. Londres 1783; auch erschienen in (Linguet), Annales politiques, civiles et littéraires du dix-huitième siècle 73–75 (janvier 1783); deutsche Übersetzung: Denkwürdigkeit der Bastille und Gefangenschaft des Verfassers, Leipzig 1783. Zu Linguet vgl. ausführlich Darline GAY LEVY, The Ideas and Careers of Simon-Nicolas-Henri Linguet, Urbana 1980, hier S. 200–210; sowie Rolf REICHARDT, Artikel »Bastille« (wie Anm. 24).

Abb. 1 Titelkupfer aus: Jean-Albert d'Archambaud, comte de Bucquoy: »Die so genannte Hölle der Lebendigen, das ist die Welt-beruffene Bastille zu Paris (...)« O.O., 1719.



Abb. 2 Aus: Georg-Friedrich Rebmann: »Obscuranten-Almanach auf das Jahr 1798«, O.O., o.J., ohne Seitenangabe.





Abb. 3 Titelpuffer aus: Henri Masers de Latude: »Le Despotisme dévoilé, ou Mémoires de Henri Masers de Latude, Détenu pendant trente-cinq-ans dans diverses prisons d'Etat«. Paris, 1790.



Abb. 4 Titelpuffer aus: Simon-Nicolas-Henri Linguet, »Mémoires sur la Bastille«, London 1783.

EPOQUE DE LA LIBERTE FRANÇOISE.



Dédicé à la Nation Assemblée.

L'année 1789, conduite par M. Necker sous les Médailles d'Or, et d'Argent, dans le chemin de la gloire, vers les trois Ordres réunis et d'accord, sous la Règle de la Justice, derrière le Roi, Dignité brisée, sa lanternne puisqu'il trouve aucun d'homme qu'il y a de citoyens français, un magistrat à J. J. Rousseau, le Flambeau de la vérité qu'il veut leur faire connaître, derrière eux est le Peuple en acclamation plus loin est la Bastille prise d'assaut par un Garde français le 14 Juillet 1789, lequel est sur la Tour armé d'une main le Drapeau de la Victoire, et de l'autre des Chaines brisées: dans le fond est un Champ de Mars, une Ville de commerce et des Vaisseaux dans une baie; sur le devant sont deux Génies, dont l'un tient un Bonnet sur le bout d'un bâton qui est le symbole de la Liberté, et l'autre soutient l'Abolition; dans un coin sont les Armes de France avec ses Dignités, et dans l'autre les Attributs des Sciences et des Arts.

à Paris chez l'Auteur, au Palais National, ci-devant de l'Assemblée Nationale.

Abb. 5 «Époque de la Liberté Française, Dédicé à la Nation Assemblée», Composée et Gravée par Joseph Maillet. Paris, chez l'Auteur, o.J. (1789). Bibl. Nat., Cabinet des Estampes, Coll. Hennin, n° 10525.

auch zeitweilig während der Revolutionsfeste der Jahre 1790–93 auf dem Bastilleplatz errichtet wurde. Die dem König, zum Teil durch unterwürfigen Kniefall, huldigenden Vertreter des Volkes verkörpern Dankbarkeit, Inbrunst, Eingedenken. Die Bildunterschrift schließlich ist Voltaires Tragödie »Alzire« (1736) entnommen und verklammert symbolisch die Philosophie der Aufklärung mit dem Willen des Monarchen und der Rationalität des Geschichtsverlaufes.

Andere Bilddarstellungen der Revolutionszeit, die nicht als Textillustrationen, sondern als Separatdrucke erschienen, modifizierten das von Linguet vorgegebene allegorische Grundschema in einigen Punkten: ein von Joseph Maillet hergestellter und vertriebener Kupferstich mit dem Titel »Epoque de la Liberté Française« (Abb. 5) zeigt König Ludwig XVI. vor dem Hintergrund der eroberten Bastille und in Begleitung des populären Finanzministers Necker einer nun nicht mehr ehrerbietig-unterwürfigen, sondern aufrechten, mit den Insignien der Gerechtigkeit und dem Licht der Erkenntnis versehenen *Nation Assemblée* gegenüber. Der Anbruch der Neuen Zeit wird auch hier durch das einströmende Licht symbolisiert. Der im Hintergrund erscheinende Diogenes, der versammelten Volksmenge und dem vor ihm stehenden Jean-Jacques Rousseau zugewandt, kehrt der hell erleuchteten Szene des Bildvordergrundes den Rücken zu. *Derrière le Roi*, so die ausführliche, alle wesentlichen symbolischen und allegorischen Zeichen des Bildes aufschlüsselnde Bildunterschrift, *Diogène brise sa Lanterne*³⁹ *puisqu'il trouve autant d'hommes qu'il y a de citoyens françois, en montrant à J.J. Rousseau, le Flambeau de la vérité qu'ils veulent tous suivre, derrière eux est le Peuple en acclamation, plus loin est la Bastille prise d'assaut par un Garde française (sic!) le 14 juillet 1789*. Füllhorn, zerbrochene Gefängnisketten, phrygische Mütze und die im Bildvordergrund erscheinenden Symbole der Künste und Wissenschaften verheißen dem im Bildmittel- und -hintergrund präsenten Volk sowie dem Handel und der Landwirtschaft eine neue Epoche der Freiheit und des Wohlstands. Diese Deutung des Sturms auf die Bastille als Anbruch eines neuen goldenen Zeitalters findet sich in zahlreichen weiteren ikonographischen Darstellungen der Epoche, beispielsweise in einem Lyoner Kupferstich von Pézant aus dem Jahre 1789 mit dem Titel »L'Aristocratie Écrasée«⁴⁰. Das von Maillet visualisierte Theorem der Volkssouveränität im Rousseauschen Sinn tritt hier zurück vor dem Motiv des vaterländischen Altars⁴¹ und der gleichfalls von Linguet übernommenen Glorifizierung des aufgeklärten Monarchen, wobei die Realisierung der Hoffnung auf ein neues Goldenes Zeitalter (*Âge d'Or*) hier allerdings einhergeht mit dem Sturz der personifizierten Aristokratie.

Ikonographische Darstellungen der Bastille im ausgehenden 18. Jahrhundert, ob als Textillustration oder als separat gedruckte Kupfer, dienten somit wesentlich der

39 *Epoque de la Liberté Française, Dédiée à la Nation Assemblée*. Composée et Gravée par Joseph MAILLET, Paris o.J. (1789). BN Estampes, Coll. Hennin n° 10525. Zur Darstellung der Diogenes-Figur in der Ikonographie der Französischen Revolution vgl. allgemein den ausgezeichneten, materialreichen Aufsatz von Klaus HERDING, Diogenes als Bürgerheld, in: *Boreas*. Münstersche Beiträge zur Archäologie 5 (1982), S. 232–254.

40 *L'Aristocratie Écrasée*. Gravure éditée par Pezant, Lyon 1789. Musée Carnavalet.

41 Zum Bastille-Platz als dem Ort des vaterländischen Altars vgl. Jean STAROBINSKI, *Die Embleme der Vernunft*, Paderborn u. a. 1981 (UTB n° 1150), S. 75 (italienische Originalausgabe Milano 1973).

Veranschaulichung geschichtsphilosophischer Theoreme: der Anbruch der Neuen Zeit und die Verkündung eines neuen Goldenen Zeitalters; der Sturz des Feudalismus; die Abschaffung des »ministeriellen Despotismus«; das Prinzip der Volkssouveränität mit dem Volk als handelndem Subjekt der Geschichte, das entweder als Volksmasse – als »nicht hierarchisch gegliederte Figurenmenge«⁴² – oder als exemplarisch handelndes Individuum bildlich dargestellt wurde. Für die zweite ikonographische Darstellungsform des souveränen, handelnden Volkes sind Latude, dessen Fluchtleiter auf allen Illustrationen seiner »Memoiren« figuriert, Maillard, gefeierter *Vainqueur de la Bastille* und volkstümliche Identifikationsfigur, sowie ein auf den Türmen der Bastille den *Drapeau de la Victoire* schwenkender Garde Français die dominierenden Motive. Letzterer ist beispielsweise auf dem analysierten Kupfer von Maillet und der erwähnten Marseiller Textillustration zu sehen und bildete eines der beliebtesten Sujets des Porzellans der Revolutionszeit in Frankreich⁴³.

Die Inszenierung des Volkes als handelndes Subjekt der Geschichte beherrschte auch die ikonographischen Darstellungen der volkstümlichen Einblattdrucke – der sogenannten »Canards« –, deren Existenz den einzigen, aber durchaus wesentlichen Unterschied zwischen der deutschen und der französischen Bastille-Literatur ausmacht⁴⁴. Im Zentrum von einem Holzschnitt geschmückt, der entweder die Eroberung der Bastille oder die Befreiung der Gefangenen zeigte, und mit einer Narration (»Récit«) sowie einem oder mehreren Liedtexten versehen, die nach alten volkstümlichen Melodien wie *Air des Matelots*, *Vive Henry* oder *Il pleut, il pleut bergère* zu singen waren (Abb. 6), belegen diese sogenannten »Canards« die soziale Breitenwirkung der Bastille-Symbolik in Frankreich. Im Gegensatz zu den Textillustrationen voluminöserer und damit teurerer Werke wie Latudes »Memoiren« oder Vulpius' »Aechter und deutlicher Beschreibung der Bastille« rückten die populären Holzschnitte der »Canards« drei Elemente deutlich in den Mittelpunkt: das bewaffnete, uniformierte Volk; Kanonen und Gewehre, deren Präsenz den Sturm auf die Bastille in eine nach militärischen Regeln vollzogene Belagerung – einen *Siège* – verwandeln; und die mittelalterliche Wehrhaftigkeit der Bastille mit ihren durch die Perspektivwahl nunmehr deutlich sichtbar gewordenen Gräben, Befestigungen und Fallbrücken, die ebenso wie bei Vulpius oder Latude die feudale Trutzburg verkörperte.

Erstürmung und Zerstörung der Bastille, Sujets zahlreicher Reden, Druckgraphiken und Textillustrationen der Revolutionsepoche, wurden somit zum Symbol der Zerstörung des Feudalismus und zum Sinnbild der Zerstörungskraft der *Lumières*, der Aufklärungsphilosophie des 18. Jahrhunderts. Diese vom visuellen Eindruck getragene Symbolik avancierte bei zahlreichen Schriftstellern und Publizisten der Zeit zu einem wesentlichen Bestandteil der Bildmetaphorik ihrer schriftlichen Texte. Johann Gottlieb Fichte etwa verwendete in seinem 1792 geschriebenen Aufsatz »Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europas, die sie bisher unter-

42 Harald SIEBENMORGEN, Illustrationen und Bildkommentare zur Französischen Revolution in der Mannheimer Graphik um 1800, in: Städel-Jahrbuch, Neue Folge 9 (1983), S. 227–246, hier S. 240.

43 Vgl. KLEINSCHMIDT (wie Anm. 5) sowie das materialreiche Werk von J.-F.-F. HUSSON dit FLEURY, dit CHAMPFLEURY, *Histoire des faïences politiques sous la Révolution*, Paris 1867, 2. Auflage, S. 75–82; Guy GAUDRON, *Faïences nivernaises d'époque révolutionnaire*, in: *L'Art populaire en France* 3 (1931), S. 91–96.

44 Vgl. hierzu Vf./REICHARDT, *Oralität und Textfiliation* (wie Anm. 13).

drückten« das von der Bastille-Ikonographie seit Linguet fast stereotyp verwendete und mit geschichtsphilosophischer Bedeutung aufgeladene Bild der Zerstörung der gotischen »Trutzburg« der Bastille, um die Fortschritte der Aufklärung in Deutschland zu thematisieren:

So machte in unserm gegenwärtigen Jahrhundert die Menschheit, besonders in Deutschland, ohne alles Aufsehen, einen großen Weg. Es ist wahr, der gotische Umriss des Gebäudes ist noch fast allenthalben sichtbar; die neuen Nebengebäude sind noch bei weitem nicht in ein festes Ganzes vereinigt; aber sie sind doch da, und fangen an bewohnt zu werden, und die alten Raubschlösser verfallen. Sie werden, wenn man uns nicht stört, immer mehr von Menschen geräumt, und den lichtscheuen Eulen und Fledermäusen zur Wohnung überlassen zu werden; die neuen Gebäude werden sich erweitern, und allmählich zu einem immer regelmäßigeren Ganzen vereinigen⁴⁵.

III

Die Bildhaftigkeit, das Pathos und die zum Teil hyperbolische Rhetorik der Reden und Schriften des ausgehenden 18. Jahrhunderts über die Bastille sowie der reliquienhafte Kult um die Bastille-Überreste waren im Bewußtsein der Zeitgenossen, so scheint es, der para-religiösen, quasi sakralen Bedeutung des *Quatorze Juillet* angemessener als die ikonographischen Darstellungen allgemein und das Medium der Textillustration im besonderen. Dieses Erklärungsmuster legen die festgestellte relative Seltenheit der Textillustrationen innerhalb der Bastille-Literatur, ihre im Vergleich mit den schriftlichen Darstellungen unterkühlte Rhetorik und die nur sehr spärlichen Reaktionen auf die ikonographischen Darstellungen der Bastille nahe. Weit mehr als ikonographische Darstellungen der Bastille und des *Quatorze Juillet* beeindruckte die Zeitgenossen – folgt man den überlieferten Berichten und Rezensionen – die Lektüre der autobiographischen Erzählungen ehemaliger Bastille-Häftlinge – vor allem die rasch zu einem Bestseller avancierenden »Memoiren« Henri Masers de Latudes – sowie der Anblick, die Berührung und der Besitz von Bastille-Überresten, insbesondere von Bastille-Steinen. Der mit der Abtragung der Ruinen des ehemaligen Staatsgefängnisses beauftragte Pariser Bauunternehmer Pierre-François Palloy spürte – wie auch andere geschäftstüchtige oder patriotische Zeitgenossen – die Stärke dieses sozialpsychologischen Bedürfnisses und begann im Herbst des Jahres 1790 damit, in alle französischen Départements und drei Jahre danach in alle Distrikte quadergroße, in authentische Bastille-Steine gehauene Nachbildungen der berühmtesten Festung zu versenden⁴⁶. Unter den insgesamt dreizehn Objekten, die Palloys *Apôtres de la liberté* genannte Abgesandte in die Départements brachten, befanden sich neben der erwähnten Miniaturbastille die gedruckten Memoiren Latudes, eine von Dussault verfasste »Histoire de la Bastille« sowie zwei ikonographische Darstellungen der

⁴⁵ Johann Gottlieb FICHTE, Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europas, die sie bisher unterdrückten. Eine Rede (1793), in: FICHTE, Schriften zur Revolution. Hg. und eingeleitet von Bernard WILLMS, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1973, S. 53–80, hier S. 55.

⁴⁶ Vgl. zu Palloy Henri LEMOINE, *Le démolisseur de la Bastille. La place de la Bastille. Son histoire de 1789 à nos jours*, Paris 1930; Vf./REICHARDT, La »Bastille« dans l'imaginaire social (wie Anm. 13), hier S. 224–234.

Bastille in Form von Gravüren. Eine der beiden Gravüren zeigte das Grab der in den Kerkern gefundenen sterblichen Überreste angeblicher Bastille-Häftlinge; die zweite rückte die bereits von Linguet idealisierte Rolle des aufgeklärten Monarchen ins Bild, *encourageant le peuple à considérer les colonnes de la liberté et les ruines de la Bastille*⁴⁷. Beachtung fanden in den zahlreichen Zeitungsartikeln und Tagebuchnotizen, die über das Ereignis der festlichen Übergabe der Bastille-Objekte an die verschiedenen Départements berichteten, jedoch einzig die pathetische Rede von Palloys *Apôtre de la liberté*, die das Schicksal aller Bastille-Häftlinge exemplarisch verkörpernden »Memoiren« Latudes und der recht grob behauene Bastille-Stein selbst. Letzterer – und nicht die weit mehr detailgetreueren, »realistischeren« ikonographischen Darstellungen –, erschienen den Zeitgenossen als wahres und verehrungswürdiges *simulacre de l'ancienne servitude, aujourd'hui preuve vivante de la liberté des françois*, wie ein Berichterstatter aus Dijon formulierte, der sich im übrigen nicht scheute, den empfangenen Bastille-Stein als *effigie* und den patriotischen Umzug als *procession civique* zu bezeichnen⁴⁸. Ein gewisser Woillez, von Palloy zwecks Übergabe der Bastille-Objekte 1793 in das neu hinzugekommene Département Alpes-Maritimes entsandt, wies seine Zuhörer in einer Rede am 28. Mai 1793 in Nizza pathetisch darauf hin, daß an den Bastille-Steinen das Blut der ehemaligen Gefangenen klebe, das sie zu Märtyrern der Freiheit erhebe. Seine Rede ist durchsetzt mit Begriffen deutlich religiöser Provenienz und gleicht in seiner an die Phantasie der Zuhörer appellierenden Bildhaftigkeit der »Écriture« der zuvor erwähnten literarischen und publizistischen Texte zur Bastille, vor allem der »Memoiren« Latudes:

*Voici Citoyens, une parcelle de cett'antre ou regnoit l'épouvante, le malheur et la mort, et qui a été si long tems témoin des sanglots et mouillé des pleurs de ces malheureuses victimes de l'Aristocratie, peut-être, pire encore, elle a été teinte de leur sang; à ce (!) resouvenir mon cœur se déchire de do(u)leur, et qui sont ceux qui seroient assez féroces pour retenir leurs larmes, au récit d'une telle barbarie, qui sont ceux qui refuseroient de voler au(x) cris de leur Mere Patrie qui les appellent (!) de toutes parts, et qu'un S^t enthousiasme ne s'emparerait pas de leurs âmes (...). Citoyens (...) que cette pierre soit le point de votre ralliement, et qu'il ranime toujours dans votre cœur, en vous rapellant (!) l'horreur du Despotisme, l'amour de la liberté*⁴⁹.

IV

Die im Vergleich zum Pathos Latudes, Vulpius', Rebmanns oder des obskuren Woillez' rhetorische Unterkühltheit der Illustrationen zur Bastille-Literatur und ihr pädagogischer, jedoch über das Ziel weit hinausschießender Impetus erinnern an die Inszenierung der offiziellen Feste der Revolutionszeit sowohl in Frankreich wie in Deutschland. In Mainz beispielsweise wurde am 28. Messidor des Jahres 1798 der Jahrestag des 14. Juli durch einen Umzug begangen, der wohlgeordnet und betont

47 Vgl. z. B. den Procès-Verbal de ce qui s'est passé à la séance du 13 Novembre 1790, de l'Assemblée Administrative du Département de la Côte d'Or, Dijon 1790, S. 5.

48 Ibid. S. 15 und S. 16.

49 Discours du Citoyen Woillez, in: Registre des Procès-Verbaux du Directoire du District de Nice (1793). Séance du 28 Mai 1793, f^{os} 11–13, hier f^o 13. Archives Départementales des Alpes-Maritimes (Nice) L.337.

feierlich war, wie der Berichterstatter der »Mainzer Zeitung« geflissentlich hervorhob. Schüler, teils von jungen Bürgern, teils von in weiß gekleideten Bürgerinnen begleitet, trugen im Rahmen dieses Festumzuges Schilder durch die Stadt, auf denen in Form von Sentenzen jene zentralen Bedeutungen des *Quatorze Juillet* standen, die die ikonographischen Darstellungen des Bastille-Sturms in redundanter Weise visualisiert hatten: *Den Siegern der Bastille – Der 14te Julius bleibe immer das lehrende Beispiel der Völker, und der Schrecken der Tyrannen*, stand u. a. auf diesen Schildern zu lesen: *Oder: Den Schatten der bei Einnahme der Bastille gefallenen Helden. – Den Schatten der in den Kerkern der Bastille erblassten Schuldlosen. – Möge die Volkrache jeden neuen Delaunay, der eine neue Bastille verteidigen wollte, niederschmettern*⁵⁰. Solch sentenzenhafte Rhetorik vermag jedoch nicht zu erklären, warum die Bastille und der 14. Juli des Jahres 1789 als Symbole der Französischen Revolution auf deutsche und französische Literaten und Intellektuelle der Revolutionsdekade und des 19. und 20. Jahrhunderts eine nicht zu leugnende Faszination ausübten – ebenso wenig wie die politisch und pädagogisch wohlgemeinten, aber gestelzt anmutenden dramatischen Nachahmungen des Bastille-Sturms. Im Anschluß an den geschilderten Umzug etwa wurde den Mainzer Bürgern ein derartiges Schauspiel dargeboten, wobei die Mainzer Peterskirche die Bastille vorstellen sollte. *Die Belagerten*, so der bereits zitierte Berichterstatter der »Mainzer Zeitung« mit nunmehr fast militärischem Pathos, *wurden von allen Seiten heftig angefallen. Das Andringen der Truppen war schrecklich schön. Die geschlagenen Feinde wichen in die Bastille; man legte den Sturm an; die Thore wurden aufgesprengt. Gen. Bastoul stürmte mit dem Säbel in der Faust in die Bastille; die Garnison ergab sich und die siegreiche 3färbige Fahne wehte von den Mauern*⁵¹.

Sozio-kulturell und ästhetisch wirkungsvoller sowie breitenwirksamer waren zweifelsohne die populären Darstellungen des Bastillesturms: die Berichte von Augenzeugen, die autobiographischen Erzählungen eines Latude, die Motivbilder mit der Darstellung des Bastille-Sturms, der reliquienhafte Kult um die Bastille-Steine und alle aus der Bastille stammenden Gegenstände und schließlich die volkstümlichen »Canards«. Obwohl sehr verschiedenen Gattungen und Medien zugehörig, bezeugen diese Textsorten die *magische Wirkung lyrischer Vorstellungskraft* (Jean Paul) bei der Darstellung eines historischen Ereignisses, dem die revolutionäre Rhetorik an sich lediglich die größtmögliche Transparenz verleihen wollte. Die Magie lyrischer Vorstellungskraft, die im Fall der Bastille-Literatur kaum von den ikonographischen Separatdrucken und noch weniger von den Textillustrationen ausgeht, beruht hier im wesentlichen auf der überhitzten Rhetorik, der Bildhaftigkeit und dem Pathos der schriftlichen Texte sowie der para-religiösen Anziehungskraft bestimmter Objekte, die auf einen grundlegenden »Transfert de sacralité«⁵² verweisen. Konnotationen, skizzenhafte Bilder, die Betonung starker, aber nicht ausreichend zu versprachlichender Gefühle, Eindrücke und Empfindungen legen es nahe, von einer Wirkungsästhe-

50 Mainzer Zeitung 120 (16. 6. 1798), Spalten 1–2.

51 Ibid.

52 Mona OZOUF, *La fête révolutionnaire, 1789–1799*, Paris 1976; Michel VOVILLE, *Die Französische Revolution – Soziale Bewegung und Umbruch der Mentalitäten*, München/Wien 1982, hier S. 129 (italienische Originalausgabe Roma 1979).

tik des »Demi-dévoilé«, des Halbverhüllten, des Vermuteten, zu sprechen, die vom sprachlichen Pathos des Autors und von der Vorstellungskraft des Lesers zugleich getragen wurde und sowohl das Halbdunkel der Vergangenheit der Bastille wie das Ungewisse der zukünftigen Menschheitsgeschichte mit plastischen Bildern anfüllte. Rousseaus »Lettre à D'Alembert sur les Spectacles« (1758) stellt die vielleicht wichtigste theoretische Grundlage für diese Wirkungsästhetik des »Demi-dévoilé« dar, von der die Text-Bild-Beziehungen der »Bastille«-Literatur des 18. Jahrhunderts bestimmt zu sein scheinen:

Ne sait-on pas que les statues et les tableaux n'offensent les yeux que quand un mélange de vêtements rend les nudités obscènes? Le pouvoir immédiat des sens est faible et borné: c'est par l'entremise de l'imagination qu'ils font leurs plus grands ravages: c'est elle qui prend soin d'irriter les désirs, en prêtant à leurs objets encore plus d'attraits que ne leur en donna la Nature; c'est elle qui découvre à l'œil avec scandale ce qu'il ne voit pas seulement comme devant être habillé⁵³.

Vor 1789 im Arkanbereich königlicher Machtausübung situiert, der auf die Öffentlichkeit eine unverkennbare Faszination ausübte, und seit der Französischen Revolution zentraler Bestandteil der französischen Nationalmythologie, zählte die Bastille zu jenen quasi sakralen Bereichen der Kollektivsymbolik, für die Formen hyperbolischer ikonographischer Darstellungen – etwa in Form von Karikaturen, wie sie zur Denunzierung und Verurteilung des politischen Gegners (der *Aristocratie* u. a.) gängig waren – tabuisiert zu sein schienen. Im Fall des ›semiotischen Totalereignisses Bastillesturm‹ war die von Rousseau theoretisch formulierte ›Wirkungsästhetik des Halbverhüllten‹ aufgrund der Vielfalt der häufig spontan auftretenden Darstellungsmedien ungleich wirkungsvoller als etwa bei den Darstellungen der revolutionären Märtyrer (Marat, Lepelletier etc.) oder bei dem »Culte de l'Être Suprême« Robespierres. Die politische Wirkung der Bastille-Texte erfolgte in einer Weise, die ein deutliches Auseinanderklaffen zwischen politisch-pädagogischen Wirkungsintentionen (der Autoren und der politischen Instanzen) und den sozialen Rezeptionsmodalitäten offenlegt: nicht der explikative Erzählerkommentar der Texte, die ostentative Rhetorik der 14 *Juillet*-Feste und auch nicht die bewusst sparsam verwendete, in redundanter Weise mit politischen Bedeutungen versehene Ikonographie der Bastille-Publizistik, sondern die phantasieanregende Bildhaftigkeit des Erzähltextes, die mündliche Tradierung einzelner Anekdoten und visueller Eindrücke sowie der archaisch anmutende reliquienhafte Kult um die Bastille-Überreste prägten sich in das kollektive Bewußtsein ein und formten sozial wirksame Handlungs- und Identitätsmuster. Einer sozialgeschichtlich orientierten Semiotik und einer für die soziale Wirkung von Medien und ästhetischen Zeichen der Vergangenheit sensible Literarhistorie eröffnet die hier an einem historischen Fallbeispiel skizzierte Problematik somit neue, noch kaum erschlossene Forschungsgebiete.

53 Jean-Jacques ROUSSEAU, J.-J. Rousseau Citoyen de Genève, À Monsieur D'Alembert (1758). Zit. nach Rousseau, Lettre à M. D'Alembert sur son Article Genève. Chronologie et introduction par Michel LAUNAY, Paris 1967, S. 246–247.

RÉSUMÉ FRANÇAIS

Cet article, considérant les représentations consécutives de la prise de la Bastille dans de nombreuses médias de l'époque (littérature écrite et orale, théâtre, iconographie etc.) comme un «événement sémiotique total», analyse les rapports entre texte et image dans environ 30 textes allemands et français pourvus d'illustrations, un dixième environ de l'ensemble des textes écrits sur la prise de la Bastille parus entre 1789 et 1799. Les motifs représentés sur les illustrations concernent 1° la Bastille elle-même; 2° les prisonniers et leurs cachots; 3° des représentations allégoriques de théorèmes politiques (comme la souveraineté du peuple), le texte écrit servant à expliciter leur contenu idéologique et philosophique. Une comparaison des rhétoriques mises en place permet de constater, pour l'époque pré-révolutionnaire et révolutionnaire (1770-89), le pathos hyperbolique et le caractère imagé de la plupart des textes écrits qui contrastent avec la sobriété didactique des images (tant des illustrations de textes que des gravures vendues séparément) que l'on retrouve sous une autre forme dans les cortèges des fêtes révolutionnaires. La dernière partie de l'article relie ces stratégies rhétoriques observées dans les représentations écrites et iconographiques de la Bastille à la théorie des effets esthétiques que J.-J. Rousseau présente dans sa «Lettre à D'Alembert sur les spectacles». Le décalage entre le pathos des représentations écrites de la Bastille et la sobriété des images découlerait ainsi d'une esthétique du «demi-devoilé» mettant l'accent sur l'allusion, la connotation forte et l'image suggestive. Ces conclusions débouchent sur la constatation que l'événement de la prise de la Bastille a fini par s'incruster dans la mémoire collective à travers une sémiotique socialement efficace de représentations fictionnelles, parmi lesquelles se dégagent notamment les passages écrits à forte «visualité», les anecdotes de prisonniers tels Latude ou le Comte de Lorges et le culte para-religieux instauré par Palloy autour des pierres de la Bastille.